



## TV/Series

8 | 2015

Philosopher avec *The West Wing*

---

# De *The West Wing* (NBC, 1999-2006) à *House of Cards* (Netflix, 2013-) : le désenchantement des séries politiques américaines

Marjolaine Boutet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/679>

DOI : 10.4000/tvseries.679

ISSN : 2266-0909

### Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

### Référence électronique

Marjolaine Boutet, « De *The West Wing* (NBC, 1999-2006) à *House of Cards* (Netflix, 2013-) : le désenchantement des séries politiques américaines », *TV/Series* [En ligne], 8 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/679> ; DOI : 10.4000/tvseries.679

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



*TV/Series* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# De The West Wing (NBC, 1999-2006) à House of Cards (Netflix, 2013-) : le désenchantement des séries politiques américaines

Marjolaine Boutet

---

- 1 Si les thèmes politiques – en particulier la question du vivre ensemble – sont la colonne vertébrale de la plupart des séries télévisées américaines<sup>1</sup>, le fonctionnement du monde politique lui-même est rarement raconté sous forme de fiction pour le petit écran. À ce titre, l'œuvre magistrale d'Aaron Sorkin, *The West Wing*, diffusée sur NBC de 1999 à 2006, fait figure d'exception, atteignant un degré sans précédent de justesse, de pédagogie et de souffle épique. Il fallut attendre le 1<sup>er</sup> février 2013 pour que le fournisseur de vidéos à la demande Netflix propose, avec *House of Cards*, sa première série originale (dont les 13 épisodes de la première saison furent proposés en téléchargement aux abonnés le même jour), une fiction politique qui renouvelle le genre<sup>2</sup> et dévie – un peu – du modèle sorkinien.
- 2 Il n'est pas anodin que *House of Cards* soit le *remake* d'une série de la BBC de 1990, les Britanniques étant beaucoup plus friands et beaucoup plus rompus à l'exercice périlleux de mise en fiction de leur monde politique, sous un angle le plus souvent acéré et sans concession<sup>3</sup>. Il n'est pas anodin non plus que *The West Wing*, drame politique très engagé du côté démocrate (surtout pendant les quatre premières saisons écrites par Sorkin lui-même), ait été diffusée à la fin du mandat de Bill Clinton, juste après l'affaire Lewinski et presque tout au long des deux mandats de George W. Bush, à une époque où les Américains avaient désespérément besoin de reprendre confiance dans leurs politiciens<sup>4</sup>. À ce titre, *House of Cards*, diffusée pendant le deuxième mandat de Barack Obama, présente une figure du politicien diamétralement opposée à celle que le premier président noir américain donne de lui depuis les débuts de son ascension vers les

sommets du pouvoir à la convention démocrate de 2004, lors de laquelle il avait attiré l'attention... des scénaristes de *The West Wing*<sup>5</sup> !

- 3 L'objet de cet article est de comprendre l'évolution des séries politiques américaines en quinze années (de 1999 à 2013), d'un portrait idéalisé confinant parfois à la naïveté à une charge cynique et désabusée, en interrogeant le rapport de ces fictions à leur contexte de production et de diffusion, mais aussi en analysant les références culturelles qui les traversent et donnent une portée plus vaste à leur propos sur l'exercice du pouvoir.
- 4 Dans cette optique, nous comparerons d'abord deux scènes emblématiques de *The West Wing* et de *House of Cards*, pour mesurer l'ampleur des évolutions narratives en jeu, puis nous reviendrons sur l'importance et l'ombre portée de *The West Wing* dans le domaine des séries politiques pendant toutes les années 2000, pour enfin étudier les conditions de leur renouveau depuis l'élection de Barack Obama.

## Prologue : deux monologues dans une église

- 5 Deux des scènes les plus marquantes de *The West Wing* et *House of Cards* se passent dans une église, mettant en scène un monologue du personnage principal. Dans l'épisode final de la saison 2 de *The West Wing*, intitulé « Two Cathedrals » (2.22, diffusé le 16 mai 2001), Jed Bartlet, éprouvé par le décès de sa fidèle secrétaire Mrs Landingham, et par la progression de sa maladie (une sclérose en plaques) qu'il vient de révéler au public, hésite à se présenter pour un second mandat. Seul dans l'immense cathédrale de Washington, il s'adresse à Dieu sur un ton vindicatif, et en partie en latin<sup>6</sup>.

BARTLET. Tu sais que tu es un salopard ? Elle<sup>7</sup> s'achète sa première voiture neuve, et tu envoies un chauffard ivre la percuter. C'est censé être drôle ? Graham Greene a écrit : « Tu ne peux concevoir, ni moi d'ailleurs, la révoltante étrangeté de la pitié divine. » Je ne sais pas ce qu'il voulait obtenir par une telle flatterie, car moi je pense que tu es seulement rancunier. C'était quoi, ce qui est arrivé à Josh Lyman<sup>8</sup> ? Un avertissement ? C'était mon fils ! Qu'ai-je fait d'autre au tien que de louer sa gloire et son nom ? [pause] Il y a une tempête tropicale en train de gagner en vitesse et en puissance. On me dit qu'on n'en a pas vu de telles depuis celle qui a emporté l'année dernière un de mes ravitailleurs, avec son équipage de 68 personnes. Tu sais ce que fait un ravitailleur ? Il répare les autres bateaux ! Il n'est même pas armé. Il se contente de se balader, de réparer les autres bateaux et distribue le courrier. C'est tout ce qu'il peut faire ! [en latin] : Merci mon Dieu. [en anglais] Oui, j'ai menti. C'est un péché. J'ai commis de nombreux péchés. Est-ce que je t'ai déplu, petit malfrat ? 3,8 millions d'emplois supplémentaires, ce n'était pas bien ? Sauver le Mexique de la crise financière. Augmenter le commerce extérieur. 30 millions d'hectares supplémentaires protégés. Mettre Mendoza en examen. Nous ne sommes pas en guerre. J'ai élevé trois enfants. Ce n'est pas assez pour obtenir ton pardon ? [en latin] Dois-je croire que ces actes sont ceux d'un Dieu bienveillant, juste et sage ? Je refuse tes punitions ! J'étais ton serviteur, ton messenger sur cette terre. J'ai fait mon devoir. Je refuse tes punitions ! Va te faire crucifier ! [pause. En anglais] Tu auras Hoynes<sup>9</sup> à ma place !

- 6 Le président des États-Unis, catholique pratiquant, est montré en pleine crise de foi, s'efforçant par chacune de ses actions de contenter le Tout-puissant, de se montrer digne de Lui et de sa Volonté, tout en étant conscient d'avoir péché en mentant au peuple américain. Bartlet se comporte ici en fidèle réclamant la pitié et le pardon, et estimant, dans une optique jésuite, que ses bonnes actions ont largement compensé son mensonge et lui donnent droit à l'absolution. Le rapport de subordination (y compris dans la

rébellion) du président vis-à-vis de Dieu est souligné par les plans en plongée ou contre-plongée qui accentuent la hauteur de la majestueuse cathédrale de Washington.

- 7 Cette scène en dit long sur le rapport très particulier des Américains et de leurs dirigeants avec la puissance divine, toujours invoquée pour guider ou valider leurs actions politiques dans les discours officiels. Elle en dit long aussi sur la personnalité (christique ou prophétique) du président Bartlet : il est le *public servant* par excellence<sup>10</sup>, déterminé à faire le Bien, à améliorer la vie de son peuple, sans témoigner d'un goût égoïste pour le pouvoir (qu'il est prêt à abandonner à son rival Hoynes à la fin de la scène, comme une menace agitée pour faire plier la volonté divine).
- 8 Dans l'adaptation américaine (2013) de la série britannique de 1990 *House of Cards*, on trouve dans l'épisode 1.13 une scène qui n'existe pas dans la version originale, et qui fait immédiatement penser au célèbre monologue de « Two Cathedrals » car le personnage principal parle seul dans une église :
 

UNDERWOOD. Chaque fois que je T'ai adressé la parole, Tu n'as jamais répondu. Il est vrai qu'étant donné notre mépris réciproque, je ne peux pas Te reprocher Ton silence. *[regard caméra]* Mais je ne m'adresse peut-être pas à la bonne personne. *[regard vers le sol, s'adressant maintenant au Diable]* Tu m'entends ? Possèdes-tu même le langage ou bien ne comprends-tu que la dépravation ? *[une porte claque. Underwood sursaute et regarde en l'air, autour de lui]* Peter, c'est toi ? Arrête de te cacher dans ma tête : montre-toi ! Fais preuve dans la mort du courage dont tu n'as jamais témoigné de ton vivant. Montre-toi. *[regard caméra]* Regarde-moi dans les yeux et dis ce que tu as à dire. *[Underwood sursaute et se retourne brusquement : il aperçoit l'homme de ménage qui faisait claque les portes. Il inspire, soulagé, puis s'agenouille.]* Il n'y a pas de réconfort éternel là-dessous. Il n'y a que nous, petits, solitaires, agités, se battant les uns contre les autres. *[regard caméra]* Je prie à moi-même, pour moi-même. *[Il se relève et s'approche d'un présentoir orné de bougies. Il en allume une, puis souffle sur toutes pour les éteindre.]*
- 9 Ici, Francis Underwood s'adresse à nous bien plus qu'à Dieu. Les regards caméra qui brisent le quatrième mur à intervalles réguliers depuis le premier épisode étaient déjà une marque de fabrique de la série de la BBC (adoptant, l'une et l'autre, d'évidents accents shakespeariens que nous analyserons en dernière partie de cet article). En fin de monologue, le politicien affirme prier avant tout pour lui-même et « à lui-même ». À aucun moment il n'est écrasé par le décor qui l'entoure (une chapelle beaucoup plus modeste que la cathédrale de *The West Wing*). Dieu n'intervient pas dans le monde de Frank Underwood, il est exclu de la vie politique, et n'entre pas en considération comme dans *The West Wing*. « Il n'y a que nous », dit Underwood.
- 10 Contrairement à la scène de « Two Cathedrals », aucune réponse n'est attendue de Dieu. Underwood sait qu'il ne répondra pas. La politique a échangé toute velléité morale contre le machiavélisme le plus retors. Le but de l'action politique n'est plus de faire le Bien, d'accomplir une mission, d'améliorer le monde, voire de contenter Dieu, mais de servir des intérêts personnels. Les deux monologues se terminent par un geste de défi : Bartlet écrase une cigarette à peine fumée, dans une sorte de provocation adolescente, tandis qu'Underwood souffle sur toutes les bougies laissées par des fidèles avant lui : il n'est là pour servir personne, pour ne répondre à aucune prière, et ne croit ni au blasphème ni à la punition divine. Il ne s'impose aucune règle, aucune éthique pour atteindre son but : conquérir les échelons du pouvoir le plus rapidement possible.
- 11 La comparaison de ces deux extraits témoigne de l'évolution notable, voire du virage à 180 degrés, de la représentation du politique dans les séries américaines : de l'idéalisme

vers le cynisme. Revenons maintenant sur les différentes étapes de cette évolution, et tentons de l'expliquer.

## 1. *The West Wing*, une série réparatrice<sup>11</sup>

- 12 *The West Wing* a débuté sur les écrans américains en 1999, un an à peine après l'affaire Lewinski. Le Président des États-Unis Bill Clinton avait menti à son peuple. Le lien de confiance et d'admiration qui existait jusqu'alors entre le peuple américain et son dirigeant semblait rompu à jamais. Les fictions américaines, se faisant l'écho des médias d'actualité et de l'opinion publique, s'interrogèrent alors sur les qualités morales des politiciens, qualités qui, dans l'esprit des Américains, influent directement sur la qualité des décisions qui sont prises pour « le Bien commun ». En effet, on peut comparer *The West Wing* à une leçon hebdomadaire d'éducation civique pour les téléspectateurs américains, où les personnages principaux sont polis, humains et aimables, animés de convictions fortes et de valeurs morales (voire religieuses) qui véhiculent l'idée que l'exercice du pouvoir n'est pas que la recherche du meilleur moyen de le garder, mais aussi une tentative d'améliorer la vie de ses concitoyens<sup>12</sup>.
- 13 Les premiers épisodes de *The West Wing* se présentent aux Américains comme ce qu'aurait pu être la politique des Démocrates au pouvoir à la fin des années 1990, avec un président qui ne laisse pas sa passion pour les femmes prendre le pas sur sa « mission » (dont il est d'ailleurs question dans le monologue de « Two Cathedrals »). Mais l'aspect de l'affaire Lewinsky qui intéresse le plus les scénaristes de *The West Wing* et qui fait réellement son intérêt et sa complexité, ce n'est pas l'aspect croustillant et graveleux de la relation entre Bill Clinton et sa jeune stagiaire, mais bien davantage le fait qu'il ait menti au peuple américain<sup>13</sup>.
- 14 C'est ce même « péché » qu'a commis le personnage de *The West Wing* : il a menti sur son état de santé, ce qui a bien plus de conséquences sur sa capacité à exercer ses fonctions de président que les coucherries du président réel. La deuxième saison, qui se conclut avec cet épisode, a mis en scène les interrogatoires de tous les proches du président par un procureur (qui rappelle fortement Kenneth Starr), l'affolement des médias, les questions légales et médicales, etc. Ce monologue dans la cathédrale de Washington intervient à la suite de tout ce remue-ménage, et Bartlet y interprète la mort de sa fidèle secrétaire (une figure maternelle pour lui) comme une punition divine de son mensonge, mais « refuse cette punition » (*cruciatu in crucem*) car il estime avoir largement rempli sa mission envers Dieu (*et envers le peuple américain*). Il fait la liste des nombreux bienfaits qu'il a accomplis, non pas pour nier son péché mais pour prouver que malgré son mensonge, il a été digne de la position offerte par Dieu et le peuple américain, et mérite le pardon.
- 15 *The West Wing* a donc proposé aux Américains non pas un président parfait, mais un président modèle, leur permettant d'oublier un peu la « fin de règne » en demi-teinte de Clinton en 1999-2000, puis les recomptes interminables des votes en Floride lors de l'élection de George W. Bush de novembre 2000. Charles Girard écrit à ce propos :

C'est en réalité une utopie civique que propose *The West Wing* : elle ne montre pas ce qu'est le pouvoir exécutif, mais ce qu'il pourrait être, porté par une parole sincère et éclairée – non pas un monde apaisé, ou un gouvernement triomphant, mais des dirigeants modèles, aux vertus morales et intellectuelles admirables<sup>14</sup>.

- 16 La différence de comportement, de valeurs et de niveau intellectuel entre le président fictif et le nouveau président élu était tellement frappante qu'une grande partie de la population américaine y a trouvé un certain réconfort<sup>15</sup>.

## 2. Le déclin et l'ombre portée de *The West Wing*

- 17 Mais l'épisode « Two Cathedrals » (2.22) marque aussi l'apogée de la popularité de *The West Wing*. C'est en effet le dernier épisode diffusé avant les attentats du 11 Septembre 2001. Ces événements tragiques ont bien évidemment bouleversé l'Amérique, et ils ont aussi marqué le début de l'effondrement progressif des audiences de sa fiction politique préférée.
- 18 En effet, Aaron Sorkin, quelques jours à peine après la chute des Tours Jumelles, a décidé d'écrire un épisode spécial, isolé de la continuité narrative de la série, intitulé « Isaac et Ismaël », qui commente les conséquences de cette attaque terroriste sur la façon de penser, de vivre et de faire de la politique aux États-Unis. Diffusée dès le 3 octobre 2001, cet épisode très didactique prêchait la tolérance et tentait d'expliquer les racines des préjugés anti-musulmans et la naissance des mouvements terroristes, en mettant en présence la plus grande diversité de points de vue possible.
- 19 Toutefois, beaucoup de téléspectateurs, encore sous le coup de l'émotion et du deuil, ont très mal accueilli cette « leçon », et de façon générale le raidissement de l'opinion américaine après les attentats, le désir de vengeance et la confiance en son « chef de guerre » ont porté préjudice à la popularité du président alternatif, uchronique, proposé par NBC<sup>16</sup>. De plus, l'engagement actif de Martin Sheen, l'interprète du président Bartlet, contre George W. Bush, et surtout contre la guerre en Irak, déplut fortement aux Américains convaincus de la nécessité de cette guerre. Jusqu'à sa fin en mai 2006, *The West Wing* est restée une fiction estimée par la critique et les milieux politiques, avec des fans actifs et fidèles appartenant plutôt aux catégories socio-professionnelles supérieures, mais elle n'est jamais redevenue le phénomène qu'elle avait été en 1999-2001.
- 20 Néanmoins, comme à chaque fois qu'un thème novateur rencontre son public, le succès de *The West Wing* a suscité la production d'un certain nombre d'autres séries politiques dans les années 2000. Jusqu'en 2011, toutes ont adopté la même vision idéaliste et polie de la vie politique, mais aucune n'est parvenue à conquérir durablement le public, écrasées par le modèle sorkinien qui semblait indépassable. On se souviendra notamment de *K Street* (HBO, 2003, 10 épisodes) produite par George Clooney et Steven Soderbergh, docu-fiction ambitieux qui mêlait acteurs et vrais politiciens, en prise directe avec l'actualité politique à Washington, mais le manque d'intrigues cohérentes et suivies d'un épisode à l'autre n'a pas séduit les téléspectateurs au-delà du petit monde de la capitale américaine.
- 21 *Commander in Chief* (ABC, 2005-2006) se voulait une version féminine de *The West Wing*, avec Geena Davis en première présidente des États-Unis. Mais cette série d'un « simplisme consensuel<sup>17</sup> » ne parvint pas à trouver un équilibre entre des crises internationales aussi inquiétantes que mal expliquées et vite résolues, et des problèmes quotidiens de mère et d'épouse qui manquaient cruellement d'originalité. C'est en réalité dans une série de science-fiction, *Battlestar Galactica* (Sci-Fi, 2004-2009) que l'on trouve le portrait le plus convaincant d'une femme à un poste présidentiel<sup>18</sup> (la présidente Laura Roslin interprétée par Mary McDonnell).

- 22 Le scénariste Greg Berlanti a tenté à de nombreuses reprises de mêler drame familial et récit d'ascension politique, d'abord avec *Jack & Bobby* (WB, 2004-2005), faux documentaire racontant l'adolescence de Robert McCallister (surnommé « Bobby »), futur président des États-Unis en 2040, et de son grand frère Jack (les prénoms rappellent bien sûr volontairement ceux des Kennedy, ainsi que beaucoup d'éléments de la narration). Le réalisateur principal et producteur exécutif de cette série est Thomas Schlamme, acolyte de Sorkin sur *The West Wing*, ce qui pouvait laisser penser à une filiation entre les deux séries et attirer les amateurs de la première, mais cela ne fut pas suffisant, car la série avait trop l'apparence d'un *teen drama*, renforcée par sa diffusion sur la chaîne WB qui ciblait plutôt les adolescents, pour attirer un public adulte. *Jack and Bobby*, réflexion intéressante sur les qualités morales d'un grand leader lors de ses années de formation, fut annulée à la fin de sa première saison faute d'audience.
- 23 Berlanti poursuivit ses réflexions sur la morale, la famille et la politique avec un personnage de nouveau appelé Robert McCallister, et interprété par Rob Lowe (Sam Seaborn dans *The West Wing*), dans *Brothers and Sisters* (ABC, 2006-2011), un sénateur républicain modéré exemplaire et ambitieux. Dans *Dirty Sexy Money* (ABC, 2007-2009), autre drame familial sur lequel a travaillé Berlanti, William Baldwin interprète une version *trash* d'un héritier « à la Kennedy » forcé par son père à embrasser une carrière politique pour laquelle il n'a pas véritablement le profil (il est amoureux d'un transsexuel...).
- 24 Enfin, *Political Animals* (ABC, 2012) est une mini-série très largement inspirée du couple Clinton : Ciàran Hinds (César dans *Rome*) y interprète un ancien président plein d'entregent et coureur de jupons, tandis que Sigourney Weaver est une ancienne Première dame divorcée devenue secrétaire d'État et qui rêve de briguer elle-même la présidence. Les intrigues concernant leurs deux fils (et notamment le cadet homosexuel) font un peu trop pencher la fiction vers le mélodrame, et les questions politiques et institutionnelles sont finalement reléguées au second plan.
- 25 Aucune de ces séries ne rencontra le succès (à l'exception de *Brothers and Sisters* qui a duré 5 saisons, mais il s'agit d'un drame familial dans lequel la politique n'a qu'une place secondaire), et ne parvint à effacer *The West Wing* comme LA référence incontournable en matière de série politique. Cela est resté vrai jusqu'en 2011.

### 3. Quand Shakespeare renouvelle les séries politiques américaines

- 26 En réalité, la série politique américaine qui a véritablement renouvelé le genre et s'est enfin démarquée de *The West Wing* est arrivée là où on ne l'attendait pas : sur la petite chaîne câblée Starz, en 2011, chaîne qui propose généralement des séries divertissantes vaguement historiques sans grande ambition sur le plan de la plausibilité (*Spartacus* diffusée de 2010 à 2013, *Da Vinci's Demons* depuis 2013). Mais depuis 2010, Starz est dirigée par Chris Albrecht, ancien patron de HBO et cheville ouvrière de ses plus célèbres séries (*Les Sopranos*, *Six Feet Under*, *The Wire*, *Deadwood*, etc.).
- 27 Par son ambition et la rugosité du propos et de la réalisation, *Boss* (Starz, 2011-2012) se rapproche bien davantage de ces séries de l'âge d'or d'HBO que du reste des productions de Starz<sup>19</sup>. Créée par Farhad Safinia avec Kelsey Grammer, le célèbre interprète de *Frasier*<sup>20</sup>, dans le rôle principal, cette série politique suit la double lutte de Tom Kane, maire



indéboulonnable de Chicago, contre une maladie dégénérative et pour garder le pouvoir le plus longtemps possible. En brossant un fascinant portrait à charge d'un homme de pouvoir qui ne se préoccupe absolument pas du Bien commun, *Boss* tourne résolument le dos à *The West Wing*.

- 28 En mettant au centre de l'intrigue un anti-héros, *Boss* s'inscrit en droite ligne des séries à succès des années 2000 (de *The Sopranos*, HBO, 1999-2007 à *Dexter*, Showtime, 2006-2013, en passant par la très populaire *House, M.D.*, Fox, 2004-2012), tout en allant dans le sens des préjugés populaires concernant la corruption et la malveillance des politiciens. Safinia s'inspire ici d'un personnage ayant réellement existé, Richard J. Daley, maire de Chicago de 1955 à sa mort en 1976, qui dirigea la ville d'une main de maître grâce à un système de corruption généralisé.
- 29 Mais le scénariste a aussi puisé dans le théâtre de Shakespeare pour donner un souffle à la fois épique et tragique à son récit : le couple Kane<sup>21</sup>, uni dans sa soif de pouvoir et son absence de scrupules moraux, apparaît très vite aux observateurs comme une version contemporaine des Macbeth<sup>22</sup>. La référence est encore plus appuyée avec l'apparition du fantôme d'Ezra (ancien conseiller du maire assassiné sur ordre de celui-ci à la fin de la première saison), hallucination provoquée à la fois par la maladie de Kane et par sa mauvaise conscience à partir de la fin de la saison 1, motif qui devient récurrent tout au long de la deuxième saison.
- 30 On pense ici aux fantômes des victimes de *Richard III* qui reviennent le hanter avant la bataille décisive de l'acte V, mais aussi et surtout à celui de Banquo, ancien compagnon d'armes assassiné par Macbeth dans son ascension vers le trône d'Écosse, dont le fantôme lui apparaît lors de la scène du banquet. De même, le personnage de Ian Todd, qui vient remplacer Ezra en saison 2, rappelle celui de Fleance : bien que, dans la série, il ne soit pas le fils d'Ezra mais celui, caché<sup>23</sup>, de Kane, il n'en incarne pas moins une descendance que le maire, comme Macbeth, n'a pu empêcher. L'annulation de la série à la fin de la saison 2<sup>24</sup> n'a pas permis de résoudre la question de la vengeance ou de la reconnaissance du fils renié. Les relations tendues et complexes entre Kane et sa fille Emma évoquent aussi *King Lear*.
- 31 Enfin, l'attitude aristocratique du couple Kane, la déférence dont ils font l'objet, leurs immenses appartements vides, ainsi que le décor néo-gothique du bureau du maire plongent les téléspectateurs dans une atmosphère immédiatement perceptible comme shakespearienne<sup>25</sup>. De plus, le principe des très gros plans, mis en place dès le pilote de la série par Gus Van Sant, qui s'attardent sur des détails de la scène sans rapport avec ce qui est dit, font prendre conscience aux téléspectateurs de la présence de la caméra et de la dimension fictive, voire théâtrale de ce qu'ils voient. Ce procédé avait déjà été largement employé par Orson Welles dans ses adaptations cinématographiques de *Macbeth* (1936), *Othello* (1952) et *Chimes at Midnight* (1965)<sup>26</sup>.
- 32 Ce souffle shakespearien permet à *Boss* de développer un propos beaucoup plus sombre, beaucoup plus désenchanté sur l'exercice du pouvoir et le fonctionnement de la démocratie. Au fond, les multiples références à l'auteur britannique du XVI<sup>e</sup> siècle ne font que renforcer le propos même de la série : le monde est un théâtre, la démocratie est une illusion, et les dirigeants appartiennent toujours à une aristocratie inaccessible, imbue d'elle-même et bouffie de privilèges.
- 33 Shakespeare, et en particulier ses pièces *Macbeth* et *Richard III*, est aussi une référence évidente dans la série britannique *House of Cards* de 1990, renforcée par le choix de Ian



Richardson, ancien membre de la Royal Shakespeare Company, pour le rôle principal<sup>27</sup>. Ces influences sont aussi très nettes dans l'adaptation américaine de 2013 sur Netflix, avec Kevin Spacey, acteur américain qui était depuis dix ans directeur de l'Old Vic, l'un des plus anciens théâtres de Londres, et venait juste d'interpréter le rôle-titre de *Richard III* dans une mise en scène de Sam Mendes<sup>28</sup>. Dans les deux œuvres, les monologues du héros face caméra qui brisent le quatrième mur, procédé fréquent au théâtre mais très inhabituel dans une série télévisée, évoquent immédiatement le célèbre monologue de *Richard III* (Acte I, scène 1).

- 34 Dans la pièce de Shakespeare, celui qui n'est alors que Duc de Gloucester prend le prétexte de sa difformité physique pour expliquer son choix de « devenir un méchant » et de se débarrasser de ses deux frères plus beaux et plus « nobles » que lui pour monter sur le trône. Cette explication place les spectateurs en empathie avec cet antihéros, de la même façon que Lady Anne se laissera elle aussi convaincre par les démonstrations de repentance de celui qui a tué son mari et son beau-père, et acceptera de l'épouser. C'est le même procédé qui est utilisé au début de *House of Cards* : ici, Francis Underwood nous présente les principaux acteurs politiques à Washington, et surtout ses espoirs, qui ne vont pas tarder à être bafoués par ceux qu'il a placés « sur le trône ». Cette trahison initiale justifie le plan machiavélique qu'il va mettre en place pour se venger. Vengeance, trahison, milieu clos et monologues : le monde politique est théâtralisé de façon très évidente dans *House of Cards*.
- 35 Le monologue est prononcé au milieu d'une fête, mais c'est bien à nous, en confidence, que Francis Underwood s'adresse : il regarde l'objectif, nous montre les différents protagonistes qui, eux, ignorent la caméra. Nous ne sommes pas dans une « confession face caméra » chère à la télé-réalité et aux mockumentaires, où le confident est statique, isolé, mais bien dans un procédé théâtral adapté au cinéma, notamment par Laurence Olivier en 1956 et Richard Loncraine en 1995 dans leurs versions de *Richard III*, avec une caméra très mobile qui suit le personnage quand il s'adresse à nous. Cette rupture du quatrième mur qui isole d'habitude les téléspectateurs de leurs héros de séries est très inhabituelle et déroutante, en soulignant le caractère théâtral, dramatique, mais aussi fictionnel de ce qui nous est présenté.
- 36 Elle nous ramène à notre position de téléspectateurs tout en augmentant notre empathie, et peut-être surtout la jubilation que nous ressentons à connaître les noirs desseins du personnage principal avant les autres personnages fictifs. Mais en s'inscrivant dans cette tradition cinématographique, la réalisation (David Fincher pour les deux premiers épisodes) souligne aussi le statut d'antihéros de Francis Underwood car, comme l'a montré Sarah Hatchuel, contrairement à ce qui se passe au théâtre, la rupture du quatrième mur dans l'univers hollywoodien est limitée aux « méchants », personnages qui déjouent déjà l'ordre et les conventions sociales<sup>29</sup>.
- 37 De même, dans le monologue d'Underwood à l'intérieur de l'église évoqué plus haut, la caméra d'Allen Coulter alterne les plans en plongée, contre-plongée, centrés, décentrés, rapprochés ou très éloignés, pour bien marquer sa présence et souligner le caractère fictionnel de la diégèse, procédé qui avait déjà été utilisé par Orson Welles dans son adaptation de *Macbeth* en 1946<sup>30</sup>. La référence aux œuvres de Shakespeare est encore plus évidente lorsque la porte claque et que Francis s'attend à rencontrer le fantôme de Peter, un ancien collaborateur qu'il a fait assassiner. L'effet sur les téléspectateurs est saisissant car, par cette interjection, l'acteur shakespearien Kevin Spacey rejoint son personnage de politicien qui semble avoir lui aussi lu et relu les œuvres du Barde. Toutefois, aucun

fantôme ne surgit : il ne s'agit que d'un homme de ménage. La fiction a rompu l'illusion tout en s'inscrivant dans une longue tradition littéraire, théâtrale et cinématographique : le personnage s'adresse à nous, à un fantôme qui n'existe pas, tout en faisant référence à une culture commune extérieure à la diégèse (et qui malgré tout la nourrit). La perte de repères est particulièrement forte, sans doute trop, car ces monologues face caméra ont été considérablement réduits dans la deuxième saison de la série américaine.

- 38 Là où *The West Wing* nous emportait par de superbes travellings et une musique héroïque à la suite d'un président modèle pour lequel une majorité d'Américains auraient aimé voter en 2000<sup>31</sup>, la série de Beau Willimon n'a de cesse (surtout dans sa première saison) de rappeler qu'elle n'est qu'une fiction, que le couple Underwood n'est pas plus réel, mais pas moins non plus, que le couple Macbeth.

## Conclusion : *Boss* et *House of Cards*, séries de crises

- 39 Car il serait trop simple de conclure que ce parti pris non naturaliste et cette théâtralisation appuyée déréalisent complètement la critique du monde politique dans *Boss* comme dans *House of Cards*. La dénonciation des pièges et des travers de ceux qui exercent le pouvoir était déjà au cœur de la plupart des œuvres de Shakespeare, et ces références, loin d'adoucir le propos, ne font qu'en souligner la pertinence. Alors que *The West Wing* nous transportait dans un monde idéalisé pour fuir une réalité peu enthousiasmante, *Boss* et *House of Cards*, diffusées pendant la présidence d'Obama, nous rappellent au contraire la face obscure derrière le masque, et les limites d'une présidence accompagnée de tant d'espoirs.
- 40 Le roman<sup>32</sup> et la série britanniques *House of Cards* étaient parus dans le contexte très particulier de la « fin de règne » de Margaret Thatcher, dans un pays exsangue après onze années de réformes ultra-libérales, et décortiquaient avec un humour noir les travers des conservateurs au pouvoir. Vingt-trois années plus tard, après deux mandats de George W. Bush et un premier mandat de Barack Obama en demi-teinte, David Fincher et Beau Willimon décident d'adapter le propos à la capitale fédérale américaine, au moment précis où le Capitole et la Maison-Blanche sortent d'une véritable guerre de tranchées institutionnelle autour, entre autres, de la réforme de l'assurance-maladie, vieux serpent de mer que les présidents démocrates avaient jusque-là échoué à mettre en place.
- 41 La version américaine de *House of Cards* nous emmène donc dans les arcanes du pouvoir fédéral américain, et nous montre l'étendue du pouvoir et le fonctionnement complexe des deux chambres législatives, là où *The West Wing* nous donnait l'image d'un régime ultra-présidentiel (cf. l'épisode 5.8 intitulé *Shutdown* où Bartlet se rend à pied de la Maison-Blanche au Capitole pour faire entendre raison aux membres du Congrès qui refusent de voter le budget fédéral).
- 42 La série de 2013 est bien plus désabusée, bien plus cynique que son illustre aînée : les États-Unis ont subi les attentats du 11 septembre, deux mandats très contestés de George W. Bush, et si l'élection de Barack Obama leur a momentanément redonné espoir et même « foi » en novembre 2008, les désillusions ont été rapides : pas de miracle ni sur le plan économique ni sur le plan militaire, et une société toujours aussi divisée sur les questions de société (avortement, mariage gay, assurance maladie). Le succès du Tea Party et la perte de la majorité à la Chambre des Représentants par le parti démocrate dès les élections de mi-mandat de 2010 ont montré que la crise était profonde. Crise économique

qui se prolonge, mais aussi crise politique (surtout au sein du parti républicain) qui reflète une profonde crise identitaire de la nation américaine.

- 43 Boss et *House of Cards* témoignent donc, comme beaucoup d'autres séries des années 2000-2010, de cette crise aux multiples dimensions qui fait perdre foi aux citoyens américains dans le pouvoir de leurs institutions et le dévouement de ceux qui les font fonctionner. En regard, *The West Wing* apparaît, elle, comme la dernière série des années 1990 : une série professionnelle chorale pleine de nobles sentiments, de bonne volonté et avec une portée pédagogique qui a très souvent provoqué sa comparaison avec la série médicale *E.R.* (NBC, 1994-2009)<sup>33</sup>. Évidemment, aucune de ces représentations de la vie politique américaine n'est plus ou moins vraie que l'autre, elles sont simplement influencées par leur contexte de production. Néanmoins, toutes ces fictions participent à l'éducation des citoyens, contribuent au débat sur les bons et les mauvais côtés de l'exercice du pouvoir, et nous rappellent la sagesse de la phrase de Winston Churchill : « La démocratie est la pire forme de gouvernement à l'exception de toutes les autres que l'on a essayées ».

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

HATCHUEL Sarah, *Shakespeare, from Stage to Screen*, Londres, Cambridge University Press, 2004.

ROLLINS Peter C., John E. CONNOR (eds.), *The West Wing. The American Presidency as Television Drama*, Syracuse, Syracuse University Press, 2003.

SÉRISIER Pierre, Marjolaine BOUTET, Joël BASSAGET, *Sériescopie : guide thématique des séries télé*, Paris, Ellipses, 2011.

TOUZEIL-DIVINA Mathieu (ed.), « Idées politiques et séries télévisées », Poitiers, Presses Universitaires Juridiques de Poitiers, 2013.

### Articles

BOUTET Marjolaine, « Le président des États-Unis, héros de séries télévisées. Analyse de la figure présidentielle à travers quelques séries américaines », *Le Temps des Médias*, juin 2008, p. 156-169.

GIRARD Charles, « *The world can move or not, by changing some words* : La parole politique en fiction dans *The West Wing* », *Revue de recherche en civilisation américaine* [En ligne], n°2, 2010, mis en ligne le 03 avril 2010, consulté le 13 juillet 2014. <http://rrca.revues.org/310>.

JONES Robert, George N. DIONISOPOULOS, « Scripting a Tragedy : The 'Isaac and Ishmael' Episode of *The West Wing* as Parable », *Popular Communication : The International Journal of Media and Culture*, vol. 2, n°1, 2004, p. 21-40.

LEHMANN, Chris, « The Feel Good Presidency », *The Atlantic Monthly*, 1<sup>er</sup> mars 2001 (<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2001/03/the-feel-good-presidency/302138/>).

MICHLIN Monica, « The American Presidency and the 25th Amendment in Contemporary TV Series : Fiction, Reality, and the Warped Mirrors of the Post-9/11 Zeitgeist », *TV/Series*, n°1, juin 2012, p. 134-135, <http://revuetvseries.wix.com/tvseries#!numero1/c26q>.

OLLOVE Michael, « 'West Wing's' Bartlet Is the President Voters Wish For », *Los Angeles Times*, 7 novembre 2000 (<http://articles.latimes.com/2000/nov/07/entertainment/ca-48120>).

OSTROW Joanne, « Kelsey Grammer triumphs in tragedy in Starz's 'Boss' season 2 », *The Denver Post*, 17 août 2012 ([http://www.denverpost.com/ci\\_21321784/kelsey-grammer-triumphs-tragedy-starzs-boss-season-2](http://www.denverpost.com/ci_21321784/kelsey-grammer-triumphs-tragedy-starzs-boss-season-2)).

SMITH Dantzier, « Boss : How the Demise of the Show Reaffirms Its Theme », *Screenpicks*, 1<sup>er</sup> décembre 2012 (<http://screenpicks.com/2012/12/boss-how-the-demise-of-the-show-reaffirms-its-theme/>).

STELTER Brian, « Following the script : Obama, McCain and *The West Wing* », *The New York Times*, 30 octobre 2008, p. C1 (New York edition).

STUEVER Hank, « In Kelsey Grammer's 'Boss', a little Macbeth with some Mayor McCheese », *The Washington Post*, 20 octobre 2011 ([http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/in-kelsey-grammers-boss-a-little-macbeth-with-some-mayor-mccheese/2011/10/18/gIQAe1ze1L\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/in-kelsey-grammers-boss-a-little-macbeth-with-some-mayor-mccheese/2011/10/18/gIQAe1ze1L_story.html)).

YOUNGS Ian, « Richardson's rule in *House of Cards* », BBC News, 9 février 2007 (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6346897.stm>).

## Communications non publiées

HATCHUEL Sarah, « 'Now I Am Alone' : Shakespearean Soliloquies on Screen », Shakespeare on Screen: The Centenary Conference, Benalmadena (Espagne), 21-24 septembre 1999.

HATCHUEL Sarah et Kevin DE ORNELLAS, « Blurring Boundaries : Towards Cinematic Equivalents to Shakespeare's Meta-Theatre », British Graduate Shakespeare Conference, Stratford-upon-Avon, 22-25 Juin 2000.

HATCHUEL Sarah, « *Lost* : une romance shakespearienne ? », *Lost in Philosophy*, Paris, 4-5 juillet 2014.

## ANNEXES

### Extrait vidéo

Monologue de Jed Bartlet dans l'épisode 2.22 de *The West Wing* : <https://www.youtube.com/watch?v=dVgK5HKj3P4>

## NOTES

1. Cf. les actes du colloque « Idées politiques et séries télévisées » organisé au par Mathieu Touzeil-Divina au Mans le 16 décembre 2011, parus aux Presses Universitaires Juridiques de Poitiers en 2013.
2. Nous restreignons notre analyse aux séries dramatiques, les codes et l'évolution des séries politiques comiques américaines méritant un travail approfondi que nous n'avons pas abordé dans le cadre de cet article.
3. Cf. chapitre « La politique », in Pierre Sérurier, Marjolaine Boutet, Joël Bassaget, *Sériescopie : guide thématique des séries télé*, Paris, Ellipses, 2011, p. 441-455.
4. Sur ce point, cf. Marjolaine Boutet, « Le président des États-Unis, héros de séries télévisées. Analyse de la figure présidentielle à travers quelques séries américaines », *Le Temps des Médias*, juin 2008, p. 156-169.
5. Le personnage de Matt Santos (Jimmy Smits) qui succède à Jed Bartlet à la fin de la série a été très largement inspiré de Barack Obama, de l'aveu même des scénaristes de *The West Wing*, cf. Brian Stelter, « Following the script : Obama, McCain and *The West Wing* », *The New York Times*, 30 octobre 2008, p. C1 (New York edition).
6. La traduction proposée ici est de notre fait et ne correspond pas exactement à celle qui apparaît dans les sous-titres de l'édition DVD. La scène peut être vue sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=dVgK5HKj3P4>.
7. Le président Bartlet fait ici référence à Mrs Landigham.
8. Josh Lyman est le chef de cabinet adjoint du président, avec lequel il entretient une relation filiale. Il se fait tirer dessus dans le dernier épisode de la saison 1 lors d'un attentat à caractère raciste contre Charlie Young, l'aide de camp noir du président, qui est alors également le petit ami de sa fille.
9. Hoynes est le vice-président de Bartlet, un candidat démocrate moins idéaliste que lui qu'il a battu lors des primaires, et pour lequel il n'a que peu d'estime.
10. Boutet (2008), p. 158.
11. Cette section résume et actualise une partie de mon article « Le président des États-Unis, héros de séries télévisées. Analyse de la figure présidentielle à travers quelques séries américaines », *Le Temps des Médias*, juin 2008, p. 156-169.
12. Cf. Peter C. Rollins et John E. Connor (eds.), *The West Wing. The American Presidency as Television Drama*, Syracuse : Syracuse University Press, 2003.
13. Sur l'importance de la parole dans la politique américaine en général et dans *The West Wing* en particulier, cf. Charles Girard, « *The world can move or not, by changing some words* : La parole politique en fiction dans *The West Wing* », *Revue de recherche en civilisation américaine* [En ligne], n° 2, 2010, mis en ligne le 3 avril 2010, consulté le 13 juillet 2014. URL : <http://rrca.revues.org/310>.
14. Girard (2010), § 32.
15. Chris Lehmann, « The Feel Good Presidency », *The Atlantic Monthly*, 1<sup>er</sup> mars 2001, <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2001/03/the-feel-good-presidency/302138/>, consulté en juillet 2014.
16. Robert Jones et George N. Dionisopoulos, « Scripting a Tragedy : The 'Isaac and Ishmael' Episode of *The West Wing* as Parable », *Popular Communication : The International Journal of Media and Culture*, vol. 2, n° 1, 2004, p. 21-40.
17. Girard (2010), § 8.
18. Monica Michlin, « The American Presidency and the 25th Amendment in Contemporary TV Series : Fiction, Reality, and the Warped Mirrors of the Post-9/11 Zeitgeist », *TV/Series*, n° 1, juin 2012, <http://tvseries.univ-lehavre.fr>, p. 134-135.

19. Dantzier Smith, « *Boss* : How the Demise of the Show Reaffirms Its Theme », *Screenpicks*, 1<sup>er</sup> décembre 2012 (<http://screenpicks.com/2012/12/boss-how-the-demise-of-the-show-reaffirms-its-theme/>, consulté en juillet 2014).
20. *Sitcom spin-off* de *Cheers* (NBC, 1982-1993) très populaire aux États-Unis, diffusée entre 1993 et 2004 sur NBC, mettant en scène un psychiatre qui a une émission de radio et une vie personnelle très compliquée.
21. Patronyme qui fait référence à l'un des plus grands chefs d'œuvre du cinéma américain, *Citizen Kane* (1941). Orson Welles ayant lui-même réalisé plusieurs adaptations très libres des pièces de Shakespeare, et de *Macbeth* en particulier.
22. Cf. par exemple Hank Stuever, « In Kelsey Grammer's 'Boss', a little Macbeth with some Mayor McCheese », *The Washington Post*, 20 octobre 2011 ([http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/in-kelsey-grammers-boss-a-little-macbeth-with-some-mayor-mccheese/2011/10/18/gIAE1ze1L\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/in-kelsey-grammers-boss-a-little-macbeth-with-some-mayor-mccheese/2011/10/18/gIAE1ze1L_story.html), consulté en juillet 2014), ou encore Joanne Ostrow, « Kelsey Grammer triumphs in tragedy in Starz's 'Boss' season 2 », *The Denver Post*, 17 août 2012 ([http://www.denverpost.com/ci\\_21321784/kelsey-grammer-triumphs-tragedy-starzs-boss-season-2](http://www.denverpost.com/ci_21321784/kelsey-grammer-triumphs-tragedy-starzs-boss-season-2) consulté en juillet 2014).
23. Comme l'a montré Sarah Hatchuel dans sa communication « *Lost* : une romance shakespearienne ? » lors du colloque *Philoséries Lost in Philosophy* (Paris, 4-5 juillet 2014), les enfants cachés sont un trope des romances shakespeariennes, trope issu des romances médiévales, repris ensuite d'innombrables fois dans le théâtre et la littérature modernes et contemporains.
24. Cf. Smith (2012) pour une explication très convaincante des raisons de cette annulation prématurée.
25. Sur les multiples adaptations des pièces de Shakespeare à l'écran, cf. Sarah Hatchuel, *Shakespeare, from Stage to Screen*, Londres, Cambridge University Press, 2004.
26. Sarah Hatchuel et Kevin De Ornellas, « Blurring Boundaries : Towards Cinematic Equivalents to Shakespeare's Meta-Theatre », British Graduate Shakespeare Conference, Stratford-upon-Avon, 22-25 juin 2000.
27. Ian Youngs, « Richardson's rule in *House of Cards* », BBC News, 9 février 2007 (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6346897.stm>, consulté en juillet 2014).
28. Sam Mendes avait déjà dirigé Kevin Spacey au cinéma dans *American Beauty* (1999), couronné par cinq Oscars dont Meilleur Film, Meilleur Acteur et Meilleur Réalisateur.
29. Sarah Hatchuel, « 'Now I Am Alone' : Shakespearean Soliloquies on Screen », communication prononcée lors du Congrès « Shakespeare on Screen : The Centenary Conference » organisé par l'Université de Malaga, Benalmadena (Espagne), 21-24 septembre 1999.
30. Hatchuel et De Ornellas (2000).
31. Michael Ollove, « 'West Wing's' Bartlet Is the President Voters Wish For », *Los Angeles Times*, 7 novembre 2000 (<http://articles.latimes.com/2000/nov/07/entertainment/ca-48120> consulté en juillet 2014).
32. Michael Dobbs, *House of Cards*, Londres, Harper, 1989. Une traduction française par Frédéric Le Berre est à paraître chez Bragelonne en août 2014. Le roman est la première partie d'une trilogie qui se prolonge avec *To Play the King* (1992) et *The Final Cut* (1994).
33. Les deux séries comptent aussi John Wells parmi les producteurs exécutifs.

---

## RÉSUMÉS

À partir de la comparaison de deux scènes de *The West Wing* (NBC, 1999-2006) et *House of Cards* (Netflix, 2013-) où le personnage principal monologue dans une église, cet article analyse l'évolution des séries politiques américaines depuis une quinzaine d'années, d'un portrait idéalisé confinant parfois à la naïveté (*The West Wing*) à une charge cynique et désabusée (*House of Cards*), en interrogeant le rapport de ces fictions à leur contexte de production et de diffusion, mais aussi en examinant les références aux œuvres qui les traversent et donnent une portée plus vaste à leur propos sur l'exercice du pouvoir. Chef d'œuvre du scénariste-démiurge Aaron Sorkin, *The West Wing* reste LA référence incontournable en matière de série politique et semble paradoxalement bien plus facile à prendre à contrepied qu'à égaler. Ainsi, les séries « idéalistes », comme *Commander in chief* (ABC, 2005-2006) ou *Jack and Bobby* (WB, 2004-2005), ne sont pas arrivées au niveau de leur illustre aînée, tandis que *Boss* (Starz, 2011-2012) et *House of Cards*, en choisissant le cynisme, mais surtout en puisant dans les œuvres de Shakespeare, ont su renouveler le genre et diversifier la représentation du monde politique sur le petit écran.

This article aims at reviewing the evolution of U.S. political dramas over the last fifteen years through a compared analysis of two similar scenes from *The West Wing* (NBC, 1999-2006) and *House of Cards* (Netflix, 2013-), in which the main character soliloquizes inside a church. Since the end of the 90s, American political fiction has evolved from an idealized and sometimes naive depiction of the executive power (*The West Wing*) to a dark and cynical satire (*House of Cards*) of the Washington D.C. reclusive coterie. By questioning the relationship the two series entertain with their respective period of production and reception, but also by studying their cultural influences, we will try to shed some light over their messages about power and politics. Created by talented and tireless writer Aaron Sorkin, *The West Wing* remains the reference for any political drama. It surprisingly seems easier, even today, to confrontationally compete with this masterpiece rather than to emulate it, as the failures of *Commander in Chief* (ABC, 2005-2006) and *Jack and Bobby* (WB, 2004-2005) have demonstrated. At the other end of the narrative spectrum, the dark, gritty and cynical dramas, *Boss* (Starz, 2011-2012) and *House of Cards*, have drawn their inspiration from Shakespeare's plays to renew the political genre and the representation of American politics on the small screen.

## INDEX

**Mots-clés :** À la Maison Blanche, *West Wing* (The), *House of Cards*, *Boss*, série politique, Shakespeare, Richard III, *Macbeth*, séries télévisées, Histoire, États-Unis

**Keywords :** political drama, TV series, History



## AUTEUR

### MARJOLAINE BOUTET

Marjolaine Boutet est maître de conférences en Histoire contemporaine à l'université de Picardie-Jules Verne. Spécialiste de l'histoire des séries télévisées, elle est l'auteure de *Les Séries Télé pour les Nuls* (First, 2009) et *Cold Case : la mélodie du passé* (PUF, 2013) ainsi que co-auteure de *Seriescopie : guide thématique des séries télévisées* (Ellipses, 2011) avec Pierre Sérisier et Joël Bassaget. Intéressée par la représentation des conflits à l'écran, elle a écrit plusieurs articles et communications sur les séries politiques dramatiques américaines, et a co-dirigé ce numéro de *TV/Series*.

Marjolaine Boutet is an Associate Professor in Contemporary History at the University of Picardie-Jules Verne. She specializes in TV series and is the author of *Les Séries Télé pour les Nuls* (First, 2009) and *Cold Case : la mélodie du passé* (PUF, 2013), as well as a co-author of *Seriescopie : guide thématique des séries télévisées* (Ellipses, 2011) with Pierre Sérisier and Joël Bassaget. Her research focuses on the representation of conflicts on screen. She has written several articles and delivered several papers on American political dramas, and is the editor of this issue of *TV/Series*.